Die

Plejade

und ihre Reformen.

Von

Dr. Gottfried Goerres.

Inowraclaw 1871.

Gedruckt bei H. Olawski.

Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts lag das Feld der französischen Literatur ziemlich brach. Der einst so mächtige Baum der Trouverespoesie war im Absterben begriffen und zeigte nur noch wenige kümmerliche Blüten, die sich nicht mehr zur Frucht entwickeln konnten. Daneben blühte zwar eine junge lebenskräftige Volksdichtung üppig empor, aber da sie von der Mehrzahl der Gebildeten wenig beachtet und keiner Pflege gewürdigt wurde, trieb sie bald eine Unzahl wilder Schößlinge, die Alles überwucherten und die besten Säfte absorbirten.

Unter solchen Verhältnißen fand in Frankreich die Renaissance Eingang, welche wie mit einem Zauberschlage Alles in Kunst und Wissenschaft umgestaltete. Ein einziger Blick auf die Meisterwerke des klassischen Alterthums genügte, bei den meisten der Ueberzeugung Geltung zu verschaffen, daß man auf dem bisherigen Wege nicht mehr weiter gehen dürfe, und daß eine durchgreifende Reform dringend geboten sei.

Am nachdrücklichsten machte sich diese Ueberzeugung wohl auf dem Gebiete der Literatur geltend, denn dreimal im Laufe eines Jahrhunderts wurden hier Reformversuche gemacht, von denen der erste ziemlich erfolglos vorüberging, und der zweite wegen seiner Maßlosigkeit völlig scheiterte, bis endlich der dritte das schwierige Problem in genügender Weise löste.

Die erwähnten drei Versuche knüpfen sich an drei Dichterschulen an, deren Koryphäen Marot, Ronsard und Malherbe sind.

Clement Marot, das Haupt der ersten Schule, ging viel zu schüchtern zu Werke und wagte es nicht, sich entschieden

zur einen oder anderen Ansicht zu bekennen. Sein Einfluß konnte daher von keiner Dauer sein und sank sofort unter den wuchtigen Streichen der zweiten Schule, der „Brigade" oder „Plejade" Ronsards.

Hatte Marot zuviel Maßhaltung gezeigt, so verfielen Ronsard und seine Genossen in die größte Maßlosigkeit, indem sie die ganze literarische Vergangenheit der Nation über den Haufen werfen wollten. Die Plejade hatte den gigantischen Bau ihrer Poetik aufgerichtet, ohne ihm in der Denkungsart, Geschichte und Sprache der Nation das unumgänglich nothwendige Fundament zu geben. Es brach derselbe, wie zu erwarten stand, beim ersten Stoß zusammen und begrub die Baumeister unter seinen Trümmern.

Auf die Oligarchie der Plejade folgte die strenge Dictatur des Wort- und Silbentyrannen Malherbe. Er vermittelte die schroffen Gegensätze zwischen der bisherigen nationalen und der jüngst erschlossenen antiken Poesie, reinigte den von Ronsard und seinen Brigadiers geschaffenen Augiasstall der Sprache, verlieh der Poesie edle, dem Character der Sprache angemessene Formen und begründete endlich in Frankreich eine literarische Kritik, indem er alle dichterischen Schöpfungen vor das allerdings nicht ganz competente Forum des „bon sens" zog. Malherbe ist der Vater des französischen Classicismus, der fast zwei Jahrhunderte lang sowohl die französische Literatur, als auch das ganze literarische Europa mit eisernem Scepter beherrscht hat.

Von allen drei Schulen ist die zweite unstreitig die interressanteste wegen der Kühnheit und Neuheit der durch sie vertretenen Ideen, welche nicht nur in der französischen sondern auch in der Universalliteratur einzig dastehen; es möge ihr deßhalb in Folgendem eine kurze Betrachtung gewidmet werden.

* * *

Mit Franz I. siechte auch die Hofpoesie hin, die er beschützt und gefördert hatte. Gleich nach seinem Tode trat eine neue Dichterschule auf, die nichts Geringeres bezweckte, als eine totale Umwälzung in der französischen Sprache und Poesie herbeizuführen. Sie erblühte nicht von der Sonne der Hofgunst bestrahlt und erwärmt, ging nicht aus der naturwüchsigen poetischen Kraft des Volkes hervor, sondern bildete sich einsam und verborgen in den schattigen Hallen einer Hochschule.

Die Renaissance hatte die gelehrten Schulen umgestaltet und der Jugend den echten Geist und die wahre Größe der antiken Dichter aufgeschlossen. Mit dem der Jugend eigenthümlichen Feuereifer warfen sich allenthalben die jugendlichen Köpfe auf das Studium des klassischen Alterthums, sogen in langen Zügen dessen Ideen in sich ein und begeisterten sich an den ewigen Schönheiten Homers und Virgils. Bald dünkte ihnen ihr französisches Idiom gegen die vom reinsten Wohllaut getragene griechische und lateinische Sprache unbeholfen und bäurisch zu sein, und ihre heimische Poesie erschien ihnen, mit den Meisterwerken der antiken Literatur verglichen, nur wie ein roher Steinhaufen gegenüber einem antiken Tempel. Tief wurmte diese Betrachtung in den von glühender Vaterlandsliebe erfüllten Jünglingsseelen; sie wünschten Frankreich eine ähnliche Sprache und gleiche Poesie, aber wußten kein Mittel ausfindig zu machen, um Solches zu erlangen. Sie verzweifelten an einem Unternehmen, von dessen Fruchtlosigkeit sie überzeugt sein zu dürfen glaubten, und beschwichtigten ihren tie verletzten Nationalstolz, indem sie in lateinischen Versen den großen klassischen Vorbildern nachzustreben sich bemühten.

Nur an einem Orte in Frankreich hatte man nicht an der Möglichkeit, erfolgreich mit den antiken Dichtern zu wetteifern, verzweifelt und sich bereits rüstig ans Werk gemacht. In dem **Collége de Coqueret** hatte sich unter der Leitung der Rectors Jean Daurat, eines berühmten Latinisten, eine Schaar strebsamer junger Männer gesammelt, die es sich vorgesetzt hatten,

mit Hülfe des Classicismus die französische Sprache und Poesie von Grund aus zu regeneriren, ersterer die edlen Formen, den Reichthum und die Geschmeidigkeit der antiken Sprachen zu verschaffen, und gleichzeitig und hauptsächlich Frankreich eine der griechischen und lateinischen ebenbürtige Literatur zu erringen. Es waren sieben Jünglige, Joachim Dubellay, Ronsard, Jodelle, Baïf, Remi Belleau, Amadis, Jamyn und Ponthus de Thyard, welche ihrem geliebten Lehrer Jean Daurat die Ehrenpräsidentschaft ihres Bundes übertragen hatten. Sie bildeten die berühmte „Brigade" welche mit der vermorschten Hofpoesie einen Kampf auf Tod und Leben aufzunehmen bereit war oder das jugendliche Gestirn der „Plejade", welches nach ihrer Ansicht für alle Zeiten den kühnen Seglern auf dem ungestümen Meere der Poesie ein heller, unverrückter Leitstern werden sollte.

Heimlich und bei nächtlicher Stille bildete sich diese großartige literarische Verschwörung, die den poetischen Geschmack der Vergangenheit und Gegenwart feierlich verfehmt und ihm ewige Fehde zugeschworen hatte. Nie hat sich wohl eine Sekte mit tieferem Ernste und größerer Gewissenhaftigkeit zu ihrer künftigen Mission vorbereitet. Ronsard, das Haupt der Schule, war achtzehn Jahre alt, als er, durch einen bedeutenden Grad von Taubheit gezwungen, den Hof verließ, um sich in der klösterlichen Einsamkeit einer damaligen gelehrten Schule dem Studium des klassischen Alterthums zu widmen. Sieben Jahre bereiteten er und seine Bundesgenossen sich zu ihrem Werke vor. Ronsard brütete Tag für Tag bis spät nach Mitternacht über den geliebten Klassikern und weckte dann, wenn er sich zur Ruhe begab, den jungen Baïf, der sich von seinem Lager erhob, die Kerze nahm und den Platz seines Freundes nicht erkalten ließ. Nachdem sie in dieser Weise sieben Jahre lang ununterbrochen sich zum künftigen Kampfe vorbereitet, ihre Kraft versucht und gestählt, ihre Waffen geschmiedet und geschärft hatten, glaubten sie, daß ihr Plan zur Ausführung reif und die Zeit zum Angriff gekommen sei.

Joachim Dubellay (1524—1560), der Neffe des berühmten Cardinals Dubellay, gab das Signal zum Angriff mit seiner „**Deffence et Illustration de la Langue françoise**", welches gleichsam das Manifest der neuen Schule ist.

Mit jugendlicher Keckheit und übersprudelnder Begeisterung, dabei mit Verachtung aller rhetorischen Regeln, in lebendiger, urkräftiger Diktion stellt Dubellay in diesem Werke ein neues Gesetzbuch für die französische Sprache und Poesie auf und beweist darin die Möglichkeit und Nothwendigkeit, die antiken Muster nachzuahmen und die französische Sprache zu veredeln und zu bereichern. Er greift auf gleiche Weise diejenigen an, welche behaupteten, daß die damalige französische Sprache garnicht zu poetischen Zwecken zu verwenden sei, und deßhalb ausschließlich in Latein schrieben, sowie diejenigen, welche in der gewöhnlichen Sprache ohne klassische Vorstudien schrieben. Letztere waren für Dubellay die **conditio sine qua non** eines edeln Styls und echter Poesie. Sie sollten einen doppelten Zweck haben, den angehenden Dichter einestheils mit dem poetischen Apparat der alten Poeten bekannt zu machen, anderntheils ihn befähigen, mit Hülfe der lateinischen und griechischen Sprache das heimische Idiom zu veredeln, zu bereichern und zu poetischen Zwecken dienlicher zu machen. Dubellay ist weit entfernt davon, die französische Sprache zu verachten, wie so viele andere Gelehrten seiner Zeit thaten, sondern beklagt nur, daß sie so „gar arm und splinternackt" sei. Nach seiner Vorschrift soll deßhalb der Dichter da, wo die französische Sprache nicht ausreicht, die griechische und lateinische zu Hülfe rufen, in ihnen sich ein passendes Wort für das mangelnde oder zu platte suchen und demselben dann durch eine französische Endung gewissermassen Bürgerrecht auf dem französischen Parnasse verleihen. Ferner räth er auch dem Dichter dringend an, die Steifheit und Unbeholfenheit der Muttersprache durch kühne, den antiken Sprachen nachgeahmte Wort- und Satzbildungen zu mildern und geschmeidig zu machen.

Eben so umgestaltend und kraus, wie für die Sprache, sind Dubellay's Vorschriften für die Poesie. Zunächst spricht er ein feierliches Anathem über die Vergangenheit der französischen Literatur aus und will alle Ritterromane, Fabliaux und die kunstvollen alten Lieder zur Tafelrunde zurückschicken, woher sie gekommen; nur den „**Roman de la Rose**“ will er als ein altehrwürdiges Sprachdenkmal in Ehren gehalten wissen. Selbst Marot und seine Schule finden keine Gnade vor seinen Augen und er räth diesen Dichtern, sich an die Fürstenhöfe zu begeben und dort die Gesellschaft von Pagen und Lakaien aufzusuchen, in welcher allein ihre kleinen, artigen Liedereintags-Fliegen Aufnahme und Bewunderung finden würden. Seine Abneigung gegen die Hofpoesie eines **Mellin de St. Gelais** läßt ihn sodann in den Wunsch ausbrechen, daß Frankreich welches so lange unfruchtbar gewesen sei, „**soit grosse enfin d'un poëte, dont le luth face taire ces enrouées cornemuses, non aultrement que grenouilles, quand on jecte une pierre dans leur marais.**“ —

Fast alle bis dahin gepflegten Dichtungsarten sind ihm nichts als müßige Erfindung beschränkter Köpfe: **Laisse-moi toutes ces vieilles poésies françoises aux Jeux Floraux de Thoulouze et au pays de Rouen, comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et aultres èpisseries qui corrompent le goust de nostre langue et ne servent si non à porter tesmoignage de nostre ignorance.**“ Durch antike und einige italienische Dichtungsgattungen will Dubellay den Klingklang der obengenannten ersetzen. Zunächst soll die bis dahin in Frankreich noch unversuchte Ode nach dem Vorbilde des Pindar und Horaz auf dem französischen Parnasse eingebürgert werden. Sie soll singen: „**les louanges des Dieux et des hommes vertueux, les discours fatals des choses mondaines, la solicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres et toute bonne chere.**“ Sodann empfiehlt er die Elegien des Ovid,

Tibull und Properz sowie die Epigramme Martial's zur Nachahmung. Mit der Epistel und Satire kann er sich schon weniger befreunden, um so mehr dagegen mit den Hendekasyllaben des Catull und Secundus und den „**Eclogues rustiques**" Theocrits und Virgils, denen er als gleich empfehlenswerth und vortrefflich die „**Eclogues marines**" des Sannazar zur Seite stellt. Auch gestattet er den Dichtern sich in der italienischen und spanischen Literatur umzuschauen und dort nach brauchbarem poetischen Material und nachahmenswerthen Dichtungsformen umherzustöbern. Vor allem soll das der Ode ähnliche Sonnet Petrarchas cultivirt werden, ein Rath, den sich die Dichter nicht zweimal sagen ließen, und in Folge dessen der französische Parnaß mit Sonnetten förmlich überschwemmt wurde.

Ueber das Drama faßt Dubellay sich sehr kurz: „**Quant aux Comedies et Tragedies, si les Roys et les republiques les vouloient restituer en leur ancienne dignité qu'ont usurpée les Farces et Moralitez, je seroy' bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu les veux faire pour l'ornement de ta langue, tu sçais ou tu en dois trouver les Archetypes.**"

An erster Stelle wünscht er seiner „armen" Muttersprache ein Epos, das ihr unvergänglichen Glanz verleihen würde. Er zweifelt keineswegs an der Möglichkeit, daß ein französischer Dichter ein Epos wie die Ilias und Aeneis hervorbringen könne, und glaubt, in seinem Jahrhundert sei mit Hülfe eines Augustus und Mäcenas ein Virgil ganz wohl möglich. Als Stoffe weist er den künftigen Epikern die altfranzösischen Ritterromane von Tristan und Lanzelot an, aus denen ja auch der große Ariosto die Fabel seines Epos genommen hätte. An einen epischen Dichter stellt er folgende Anforderungen: „**Donques, o toy, qui doué d'une excellente felicité de nature, instruit de tous bons arts et sciences, principalement Naturelles et Mathématiques, versé en tous genres**

de bons auteurs Grecz et Latins, non ignorant des parties et offices de la vie humaine, non de trop haulte condition ou appellé au regime public, nonaussi abject et pauvre, non troublé d'affaires domestiques: mais en repos et tranquillité d'esprit, acquise premierement par la magnanimité de ton courage, puis entretenue par ta prudence et sage gouvernement: o toy, (dy-je) orné de tant de graces et perfections, si tu as quelquefois pitié de ton pauvre langage, si tu daignes l'enrichir de tes thresors, ce sera toy veritablement qui fera luy hausser la teste et d'un brave sourcil s'egaler aux superbes langues Grecque et Latine, comme a faict en nostre temps en son vulgaire un Arioste Italien que j'oseroy' (n'estoit la saincteté de vieux poëmes) comparer à un Homére et Virgil."

Nachdem er in dieser Weise, so unzusammenhängend und unsystematisch als nur immer möglich, sein poetisches Evangelium verkündigt hat, macht er die Dichter auf die Schwierigkeit ihres Werkes und den Ernst ihres Berufes aufmerksam: Qui désire vivre en la memoire de la posterité doit comme mort en soy-mesme suer et trembler maintes fois; et autant que nos poëtes courtisans boivent, mangent et dorment à leur aise, endurer de faim, soif et de longues vigiles." Am Schlusse seines Werkes wird dann die Brigade mit folgenden Worten in den Kampf gerufen: „La donc, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine et de ses despouilles ornez vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie et ce traistre Camille qui, sous ombre de bonne foi, vous surprirent tout nuds, comptant la rançon du Capitole. Donnez en cette Grèce menteresse et y semez, encore un coup, la fameuse nation des Gallo-Grecs. Pillez-moi sans conscience les sacrés tresors de ce temple delphique, ainsi que vous avez faict autre fois."

Nach dieser längeren Besprechung der **Deffence et Illustration** können Dubellay's Dichtungen um so kürzer behandelt werden. Er versuchte in ihnen seine Theorien praktisch auszuführen und begleitete schon gleich seine „**Deffence**“ mit einer Satire „**le poëte courtisan**,“ in welcher er mit großer Bitterkeit gegen die ihm unausstehlichen Hofpoeten losfährt und zugleich den fast vergessenen Alexandriner wieder zu Ehren bringt und in seine Rechte einsetzt. In „**L'Olive**“, einer Sammlung von 115 Sonnetten, besingt er eine angebliche Geliebte, deren Reize er den Schönheiten der Natur vergleicht. Das Werk ist nichts als eine Kette langweiliger Wiederholungen nicht nur derselben Gedanken, Empfindungen und Bilder, sondern sogar derselben Worte, ein Fehler, der ihm den Beinamen „**le Tautologiste**“, d. i. „poetischer Wiederkauer“, eingetragen hat.

„**Les Regrets**“, worin er Ovids Tristen nachahmte, ist noch viel langweiliger und geschraubter als das ebengenannte Gedicht, gab den Freunden Dubellay's jedoch Veranlassung, ihn „**l'Ovide français**“ zu nennen. Etwas besser sind die „**Antiquités de Rome**“, zu denen er durch seinen Aufenthalt in Rom veranlaßt wurde. Außer einigen schönen, tiefgefühlten Versen, hervorgerufen durch den tiefen Eindruck, welchen die ehrwürdigen Ruinen Roms, der Gedanke an all die hingesunkene Größe und Macht und der begeisternde Hauch der klassischen Stätte auf das Gemüth des Dichters nothwendig machen mußten, ist das Ganze nur ein Gewebe ermüdender Abgeschmacktheiten.

Dubellay's linguistische und poetische Theorien führte Ronsard, der als der eigentliche Anführer der „**Brigade**“ betrachtet werden muß, weiter fort und bethätigte sie zugleich, was Dubellay nicht vermocht hatte, durch zahlreiche, von seinen Zeitgenossen einstimmig anerkannte und bewunderte Dichtungen. In ihm erhielt Frankreich den von Dubellay so heiß ersehnten Dichter, der durch seine Werke der neuen Schule und ihren

Principien Bestand verlieh, dessen Laute den Hofpoeten, diesen „enrouées cornemuses", Stillschweigen auferlegte.

Pierre de Ronsard wurde den 11ten September 1524 auf dem Schlosse **Poissonnière** geboren. Nachdem er von frühester Jugend an Page beim Herzoge Karl von Orleans und beim Könige Jakob V. von Schottland gewesen war, begleitete er verschiedene französische Gesandschaften nach Deutschland und Italien. Von Kindheit an in der verderbten Luft des damaligen französischen Hofes aufgewachsen und erzogen, unterlag er in noch sehr jugendlichem Alter der Verführung, welche die Umgebung des galanten Franz I. darbot, und stürzte sich tief in den Strudel sinnlicher Lust. Eine gefährliche Krankheit, die er sich durch dieses Leben zuzog, war ihm eine derbe, aber recht heilsame Lehre und nöthigte ihn, indem sie ihn in hohem Grade taub machte, fortan dem Hofe, dem Heerde seiner Ausschweifungen, zu entsagen. In der Wissenschaft suchte er Trost und Ersatz für die Freuden des Lebens, denen er hatte entsagen müssen, und trat in das **Collége de Coqueret** ein. Dort lag er unter der Leitung Daurat's und im Verein mit gleichgesinnten begabten Freunden sieben Jahre lang dem Studium des klassischen Alterthums ob und brütete über Plänen zu einer durchgreifenden Umgestaltung der französischen Sprache und Poesie. Die Früchte dieses siebenjährigen poetischen Noviciats, dessen Strenge schon früher erwähnt worden ist, waren sehr bedeutend und Ronsard war bereits zu einer literarischen Größe geworden, ehe er noch seine Hauptwerke verfaßt hatte. Durch letztere feierte er einen wahren Triumph; Alles wandte sich ihm als der neu aufgegangenen Dichtersonne zu, welche die bisherige Nacht der französischen Literatur erhellen sollte. Hof, Adel, Geistlichkeit, Gelehrte und Kritiker zollten ihm ungemessenen Beifall und alle übrigen Dichter ließen unaufhörlich die dichten Weihrauchswolken ihrer Poesie aufsteigen, ihren erhabenen „Dichterkönig" zu feiern. Ronsard starb 1585, als eben die Sonne seines Ansehens und Ruhmes ihren Zenith

erreicht hatte, und gerade zeitig genug, um seiner maßlosen Eigenliebe und Ruhmsucht den schmerzvollen Anblick zu ersparen, sein schimmerndes, aber innerlich hohles Werk durch Malherbe zerstört zu sehen.

Ronsards literarische Thätigkeit ist, wie bereits gesagt, doppelter Art, insofern er nämlich Dubellay's „Illustration" noch weiter illustrirte, veränderte und ergänzte, und insofern er seine eigenen Theorien und die seines Freundes in einer sehr großen Menge von Dichtungen praktisch ausführte. Ronsards Ansichten über Sprache und Dichtkunst, die er gelegentlich und zerstreut ausspricht, weichen von denen Dubellay's in mehreren Punkten nicht unwesentlich ab und gehen überhaupt viel weiter als diese. Während Dubellay in seinem Eifer gegen die Hofpoeten mehrere bis dahin sehr beliebte Dichtungsformen, wie das Rondeau, das Madrigal, die Chanson u. s. w. als „dem Geiste der französischen Sprache zuwider" und als ein „Zeugniß der Unwissenheit" bezeichnet hatte, nahm sich dagegen Ronsard dieser Gattungen an und verwandte sie nicht selten in seinen eigenen Produktionen. Hatte ferner Dubellay, um das französische Lexicon mit Vocabeln zu bereichern, die Dichter vorzugsweise auf die antiken Sprachen angewiesen, so gab Ronsard weiter den Rath, auch die altfranzösische Sprache zu diesem Zwecke in Anspruch zu nehmen und in den alten Ritterromanen nach brauchbaren Wörtern umherzustöbern. Dubellay hatte allerdings erlaubt, Wörter aus dem französischen Patois zu entlehnen, jedoch diese Erlaubniß auf die wallonische und picardische Mundart beschränkt. Nach dem Willen Ronsards sollten s ä m m t l i c h e französische Mundarten ein Contingent zu dem unter den Auspicien der „Plejade" zu redigirenden französischen Wörterbuch stellen. In seiner sehr kurz gefaßten „art poétique" macht er seine „poetischen Unterthanen", wie er in seiner Eitelkeit die übrigen Dichter nannte, zu wahren Vokabeljägern, indem er ihnen anbefiehlt, sich recht oft in die Werkstätte der Handwerker zu begeben, um sich dort die in dem betreffenden

Handwerke üblichen Kunstausdrücke anzueignen: „Tu practiqueras bien souvent les artisans des tous mestiers, comme de marine, de venerie, fauconerie et principalement les artisans de feu, orfevres, fondeurs, marechaux, minerailliers: et de là tireras maintes belles comparaisons avec les noms propres des mestiers.“ Er selbst ging hierbei mit gutem Beispiel voran und unternahm zahlreiche linguistische Streifzüge dieser Art. Was ferner Dubellay zwar angerathen, aber selbst entweder gar nicht oder nur hier und da mit größter Schüchternheit auszuführen gewagt hatte, nämlich die grammatischen Eigenthümlichkeiten der alten Sprachen in die französische zu verpflanzen, setzte jetzt Ronsard mit großer Kühnheit und eiserner Consequenz ins Werk. Die Wortbildungen und Zusammensetzungen, die er versucht, sind äußerst verwegen und seltsam und laufen dem Geiste der Sprache so zuwider, daß diese gleichsam aus allen Fugen gerenkt zu sein scheint. Als Beispiel des „provignement“ wie Ronsard seine Manier, neue Wörter zu bilden, nennt, mögen hier nur die Beinamen, die er dem Gotte Bacchus beilegt, „cuisse-né,“ „nourrit-vigne“, aime-pampre-enfant“ genannt werden. Man kann sich denken, welch' ein Sprachgemengsel, welch' ein Chaos widerstrebender Elemente hieraus entstanden sein muß. Ronsard schien wirklich und buchstäblich die Worte Dubellay's zu befolgen, nämlich den Delphischen Tempel zu plündern und das Kapitol zu stürmen und zu berauben.

So gab Ronsard erst dem Werke Dubellay's Vollendung und allgemeine Gültigkeit. Er wollte eine Poesie begründen, die nur den Gelehrten und Kennern des klassischen Alterthums erschlossen, für alle übrigen dagegen unzugänglich sein sollte. Er sagt selbst von seinen Dichtungen:

„Les François qui mes vers liront,
S'ils ne sont et Grecs et Romains,
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains.“

Es war eine Poesie, die weniger Talent oder gar Genie, umsomehr aber jahrelanges fleißiges Studium erforderte, eine Gelehrten- oder vielmehr Pedantenpoesie, deren angeborene Steifheit nur durch die Jugend oder das Talent der Dichter etwas gemildert wurde. Um der unendlichen Majorität der Halbgebildeten die Werke der neuen Schule verständlich zu machen, mußte man denselben immer einen langen Commentar beigeben. So wurden namentlich Ronsards Werke von Richelet commentirt, damit der nicht eben sonderlich gebildete Hof und Adel, sowie die Damen, bei welchen die Lectüre Ronsards zur Mode geworden war, die Dichtungen des „Dichterkönigs" lesen konnten.

Mit den oben entwickelten Theorien Ronsards gehen seine Gedichte Hand in Hand und sind nur als die consequente praktische Ausführung derselben zu betrachten. Wie seine Theorie, so leidet auch seine Poesie an Grundfehlern, die manches Treffliche unwirksam machen und zerstören. Ronsard ging nämlich von der schiefen Ansicht aus, daß schön klingende Wörter und pomphafte Phrasen das Haupterforderniß eines Gedichtes, daß hingegen Gedankenreichthum, Phantasie und Gefühlstiefe nur Nebensachen seien. Seine Dichtung ist nicht Genie-, sondern Reminiscenzpoesie. Das Gedächtniß ist seine Muse, es muß ihm die „belles et magnifiques paroles", die Bilder, Gedanken und Empfindungen zuführen; Originalität war ihm und seiner ganzen Schule ein unbekannter Begriff. Ronsard ist überall Nachahmer und zwar mit wenigen Ausnahmen, wo sporadisch, ohne daß er es beabsichtigt und bemerkt, ein Funken poetischen Talentes und ein Goldkorn echter Poesie sich zeigt, ein recht sklavischer Nachahmer, der in oberflächlicher Weise einige Äußerlichkeiten seiner Muster auffaßt und copirt. Die Dichter des klassischen Alterthums, Pindar, Anakreon, Horaz, Tibull, Properz, Homer und Virgil waren seine Vorbilder für die Ode, die Elegie und das Epos, die Italiener Petrarcha und Dante für das Sonnet und die leichtere Lyrik. Seine „pin-

darisirenden" Oden, eine Gattung, die Ronsard zuerst in Frankreich aufgebracht hat, sind nichts als gereimte Plattheiten. Si erhalten durch die Eintheilung in Strophen, Antistrophen unt Epoden, durch ihre ebenso prunkende wie hohle Rhetorik, durch das bis zum Uebermaß angewandte mythologische Flitterwer und endlich durch die aus allen Sprachen bunt zusammengewürfelten Ausdrücke ein höchst burleskes Aussehen, sodaß man oft versucht ist, sie nur für eine Parodie antiker Gedichte zu halten. Die Oden Ronsards behandeln mannichfaltige und häufig genug sehr triviale Gegenstände. Bald singt er in Oden an die Musen oder an seine Laute mit der allerlächerlichsten Eitelkeit seinen eigenen Ruhm, seine Dichtergröße und Unsterblichkeit, bald preist er die Größe und Macht seines Königs und der französischen Nation und verherrlicht alle Hof- und Zeitereignisse, Heirathen, Geburten und Todesfälle in der königlichen Familie, Kriege, Siege und Friedensschlüsse, bald unterhält er sich mit Pagen und Lakaien oder schreibt an seine Freunde, bald bricht er in Seufzer über die Schönheit und Grausamkeit einer wirklichen oder fingirten Geliebten aus, bald hält er Geizhälsen und Hexen Strafpredigten oder donnert in fanatischer Wuth gegen die Huguenotten. Sogar die heidnischen Götter werden von ihm angesungen und eine Ode dieser Art besingt sogar die Geschichte der Leda. Zum Ueberfluß erfand er neben der Ode noch die „**Odelette**" eine Bezeichnung die er Dichtungen geringeren Umfangs beilegt. Seine Oden, in welchen er bei zunehmenden Alter die Zither Pindars mit der Laute Anakreons vertauschte, und wie dieser von den Freuden der Liebe und des Weines, von der trüben Zeit des Alters und seinen ergreisenden Haaren, von der Schönheit der Natur und den Freuden des Landlebens singt, haben etwas von der simplen Grazie des tejischen Dichters und sind bei weitem die besten Gedichte Ronsards. Die Ode von der Wahl seines Grabes ist rührend und lieblich, ebenso wie die beiden Gedichte „**Mignonne, allons voir si la rose**" und „**Dieu vous gard',**

messagers fidèles.“ Es muß natürlich fern liegen, behaupten zu wollen, daß die eben angeführten Gedichte etwa tadellos oder sonderlich bedeutend seien, aber man wird doch einräumen, daß sie unter den Dichtungen jener Zeit und vollends in den Werken Ronsards eine einzige Erscheinung sind, gleichsam eine einsame grüne schattige Staude auf weiter sonnverbrannter Heide.

Die „Hymnen“ Ronsards sind im Grunde nur Oden und behandeln meistens moralische oder philosophische Gemeinplätze. Doch finden sich auch hier manchmal einige kräftige Verse, wie z. B. gleich in der ersten Hymne „an die Ewigkeit“:

Toy, la reine des ans, des siècles et de l'âge,
Qui as eu pour ton lot tout le ciel en partage,
La première des dieux . . . .
Par toy-mesme contente et par toy bien heureuse,
Tu règnes immortelle en tous biens plantureuse...
Et là tenant au poing un grand sceptre aimantin
Tu establis tes lois au sévère destin,
Qu'il n'ose outrepasser, et que luy-mesme engrave
Fermes au front du ciel, car il est ton esclave.“ . . .

Seine beiden Bücher „**Amours**“ sind eine Sammlung von Sonetten, Madrigals und Chansons, in welchem er die Schönheit und Grausamkeit seiner Geliebten besingt. Nachdem er im ersten Buche Cassandra, die ihn nicht erhören will und sich nicht an seine Seufzer stört, gepriesen hat, besingt er im zweiten Buche Marie, bei welcher es ihm nicht viel besser ergeht. Er läßt sie dann schließlich sterben und betrauert mit vielen Zähren ihren Tod, was ihn jedoch nicht verhindert, bald darauf einer Helena und Asträa, wiewohl ebenso erfolglos, seine Huldigungen darzubringen. Unter der Unmasse von langweiligem Phrasenwerk, welches die „**Amours**“ enthalten, finden sich einige gute Sonnette, namentlich die Sonnette „**Avant le temps tes tempes fleuriront**“ und „**Je vous envoie un bouquet que ma main.**“

Die „**Elégies,**“ „**deux livres des Poëmes,**“ „**les Eclogues et les Mascarades,**“ „**le Bocage royal,**“ „**les Gaietés,**“ „**Combats et Cartels faicts à Paris et au Carnaval de Fontainebleau**“ tragen alle Abgeschmacktheiten der Manier Ronsards zur Schau. Nur „**les Discours des misères du Temps**“ und einige andern Gedichte, in welchen er hauptsächlich mit fanatischer Verbissenheit gegen die Huguenotten los fährt und ihnen alle Schuld an dem Elend des Landes beimißt oder sich mit „calvinistischen Prädicanten“ herumzankt, haben einige Stellen voll Wärme und Wahrheit.

Nachdem Ronsard nach seiner und seiner Landsleute Ansicht so glücklich mit Pindar, Horaz, Properz und Petrarcha gewetteifert hatte und alle weit übertroffen zu haben glaubte, meinte er, sich mit gleichem Erfolge auch einmal mit Virgil im Epos messen zu können und dichtete „**la Franciade,**“ welche er jedoch nur bis auf vier aus den Werken Homers und Virgils mühsam zusammengestoppelte Gesänge bringt. Schon gleich die Versart, die Ronsard für sein Epos gewählt hat, ist ein Mißgriff. Nicht der Zehnsilbler sondern nur der Alexandriner wäre hier an der Stelle gewesen, was Ronsard in seiner Vorrede auch immer dagegen einwenden mag. Das Werk selbst bekundet den absoluten Mangel einer gesunden Kunstansicht und zeigt die einseitige Manier, mit welcher Ronsard die antiken Dichter auffaßt, in ihrer ganzen Blöße. Die „**Franciade**“ ist und bleibt ein langweiliges, ungenießbares, verschrobenes Machwerk, das Ideal poetischer Geschmacklosigkeit. Statt aller weiteren Besprechung möge hier der Anfang des Gedichtes stehen, der besser, als lange Kritiken es vermögen, die ganze Monstrosität dieses Werkes aufdeckt:

> **„Muse, enten-moy des sommets de Parnasse**
> **Guide ma langue et me chante la race**
> **Des Roys François yssus de Francion,**
> **Enfant d'Hector, Troyen de nation,**
> **Qu' on appeloit en sa jeunesse tendre**

Astyanax et du nom de Scamandre.
De ce Troyen conte-moy les travaux
Guerres, conseils et combien sur les eaux
Il a de fois (en despit de Neptune
Et de Junon) surmonté la Fortune,
Et sur la terre eschappé des peris
Ains que bastir les grands murs de Paris."

In dieser Weise hinkt das Gedicht vier Gesänge hindurch fort, wo ihm dann schließlich der Athem ausgeht.

Hiermit kann die Besprechung der literarischen Wirksamkeit Ronsards beschlossen werden, die in einigen Punkten der französischen Sprache und Poesie förderlich gewesen ist, in den meisten jedoch derselben höchst feindlich entgegengewirkt hat.

Ueber Ronsard hat die Kritik längst abgeurtheilt, und wenn einige Kunstrichter und Literaturhistoriker seine Gedichte besser, seine Verdienste höher finden wollen, als sie wirklich sind, so ist das nur eine beklagenswerthe, aber glücklicherweise vereinzelte Verirrung. Es genügt, denselben das Verdammungsurtheil Boileau's entgegenzuhalten, welches mit der diesem Aristarchen des französischen Parnasses eigenthümlichen Schärfe und Prägnanz das Wesen und Wirken Ronsards charakterisirt:

„Ronsard qui le (Marot) suivit, par une autre méthode
Reglant tout, brouilla tout, fit un art à la mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber des ses grands mots le faste pédantesque.

Anders freilich urtheilten Ronsard und seine Zeitgenossen über seine Dichtungen. Sein Selbstlob ist oft mehr als lächerlich, wenn er z. B. sagt, daß er den Horaz an Muth, Kühnheit und Ruhm überträfe:

„Par une chute subite,
Encore je n'ay faict nommer
Du nom de Ronsard la mer,

Bien que Pindare j'imite.
Horace, harpeur latin,
Estant fils d'un libertin
Basse et lente avoit l'audace,
Non pas moy de franche race,
Dont la muse enfle les sons
De plus courageuse haleine
Afin que Phébus rameine
Par moy ces vieilles chansons."

Als Belege seiner Eitelkeit und Selbstüberhebung mögen hier noch einige Stellen stehen:

„Quelqu' un aprés mille ans de mes vers estonné
Voudra dedans mon Loir comme en Permesse boire,
Et voyant mon pays à peine pourra croire
Que d'un si petit lieu tel poëte soit né."

ferner **„Vous estes mes sujets et je suis votre roi"** was er zu den Dichtern seiner Zeit sagt, und endlich:

„Les vers qu'il m'a plus de dire
Sur la langue de ma lyre
Vivront et supérieurs
Du temps, on les verra lire
Des hommes postérieurs.
Sus donc! Renommée . . . . . "

Aehnlicher Stellen ließe sich noch eine Unzahl ausheben. Die Zeitgenossen Ronsards fanden jedoch dieses Selbstlob noch viel zu bescheiden und blöde und erschöpften sich in den ungemessensten Lobsprüchen. Man verlegte den Tag seiner Geburt auf den Tag der Schlacht bei Pavia, um so seine Geburt als eine reiche Entschädigung darzustellen für jenen folgenschweren Schicksalsschlag, den Frankreich in jener Schlacht erlitten hatte. Sodann schmückte man weiter Ronsards Jugend mit allerlei wunderbaren und ominösen Begebenheiten aus. Man führte sein Geschlecht auf frühere Herrscherdynastien zurück und erzählte, daß er auf dem Wege zur Taufe von der unachtsamen Trägerin

fallen gelassen worden sei; daß er aber, — ein bedeutungsvolles Omen — anstatt sich zu verletzen, in duftende Blumen gefallen sei. Ferner soll eine schöne vornehme Dame das Haupt des Knaben mit Rosenwasser und anderen flüssigen Wohlgerüchen übergossen haben. Als Ronsard taub geworden war, verglich man ihn mit Homer und sagte, daß er durch seine Taubheit die geistige Taubheit seiner Landsleute geheilt habe. Die gelehrtesten und einsichtsvollsten Männer jener Zeit, Montaigne, de Thou, Pasquier, Scaliger und andere glaubten, daß Ronsard die französische Literatur dem höchsten Gipfel der Vollendung zugeführt und zu einer völlig ebenbürtigen Nebenbuhlerin der antiken Literaturen gemacht habe. Tasso, der Dichter des „befreiten Jerusalem", schätzte sich glücklich und rechnete es sich zur höchsten Ehre an, bei seinem Aufenthalt in Frankreich dem berühmten Ronsard „dem Fürsten der Dichter," vorgestellt worden zu sein.

Nach Ronsard mögen hier in Kürze die übrigen Sterne der Plejade erwähnt werden.

Antoine de Baïf (1532—1605) schrieb „**Sonnets sur Méline et Francine**" sowie die Gedichte „**l'amour oiseau**" und „**l'amour vengeur**", welche sämmtlich höchst schwerfällige und frostige Machwerke sind. Erwähnung verdient ferner Baïf's Versuch, die antike Metrik in die französische Poesie einzuführen, aber der „**vers baïfin**" zeigt nur zu deutlich, wie unmöglich es der französischen Sprache ist, die auf die Prosodie gegründeten antiken Rhythmen nachzuahmen.

Ferner zu nennen sind **Jean Daurat** (1508—1588), der Lehrer Ronsards und die übrigen Brigadiers, **Rémy Belleau** (1528—1557), welcher „**Poésies**" und ein lateinisches Gedicht über den Huguenottenkrieg schrieb, **Amadis Jamyn**, der sich in einer Uebersetzung Virgils versuchte und **Ponthus de Thyard** (1521—1605), der „**les Erreurs amoureuses**" verfaßte, welcher aber, als er zum Bischof ernannt wurde, der Poesie entsagte, weil er die Leichtfertigkeit derselben nicht mit seinem priesterlichen Amte vereinigen zu können glaubte.

Dauernderes literarisches Verdienst als Ronsard und die übrigen „Brigadiers“ wußte sich Jodelle zu erringen, wiewohl er an Talent und Wissen vielleicht der unbedeutendste der ganzen Schule war.

Etienne Jodelle wurde 1532 zu Paris geboren. Er verbrachte seine Jugendzeit unter gelehrten Studien und poetischen Versuchen, welche letztere trotz ihrer Werthlosigkeit ihm großes Ansehen verschafften.

Seine literarische Wirksamkeit schließt die Mission der Plejade in jeder Beziehung ab, vervollständigte die Reformen derselben und vollendete den Sturz der bisherigen höfischen und volksthümlichen Poesie. Ronsard und seine übrigen Jünger hatten nur die Lyrik und Epik im Geiste der Alten wiederherzustellen versucht; Jodelle setzte den letzten Eckstein an das neue Werk, indem er auch das antike Drama nachzuahmen versuchte. Dieser Versuch war um so bedeutungsvoller und folgenreicher, als Jodelle beide Gattungen des antiken Dramas, die Tragödie und Komödie zugleich auffaßte und nachzubilden sich bemühte. Er wurde so der Vater der gesammten neueren französischen Dramatik und ist sowohl der poetische Urahn Corneille's und Racine's als Moliere's und Regnard's.

Bis auf Jodelle hatte das französische Theater dem rohen Geschmack der Zeit und der Menge Rechnung getragen und war theils in den Händen ungebildeter Handwerker, die dasselbe wie ihr Tuch und ihre Pfriemen zuschnitten, theils unter der Leitung einiger aus den gebildeten oder wohlhabenderen Ständen hervorgegangenen Gesellschaften, die, um verständlich zu werden, sich auf die Stufe der ungebildeten Volksklassen herablassen mußten. Die „**Mystères**“ und „**Miracles**“, die „**Moralités**“ die „**Farces**“ und „**Soties**“ waren bis auf Jodelle die einzigen Erzeugnisse dramatischer Poesie und beherrschten einzig und ausschließlich das französische Theater. Obgleich hier manche Keime echter Poesie verborgen liegen und sich nicht selten hoch-

tragische und echtkomische Stellen finden, so hätte es doch noch eines sehr langen Laüterungsprozesses bedurft, diese dramatische Poesie von den Schlacken des rohen Zeitgeschmacks vollständig zu reinigen.

Franz I. und seine Parlamente hatten zu Jodelle's Zeit der Passionsbrüderschaft und den übrigen Genossenschaften bereits nach und nach die meisten Begünstigungen und Privilegien entzogen und auf diese Weise das Fortbestehen des bisherigen Theaters auf die Dauer unmöglich gemacht. Auch hatte der dem Volke zu häufig gebotene Genuß theatralischer Darstellungen eine Ueberreizung, eine geistige Uebersättigung in den Gemüthern hervorgerufen, und man fing an, die Mysterien und Moralitäten langweilig und, was noch viel schlimmer war, lächerlich und abgeschmackt zu finden. Nur die grotesken, mit oft mehr als zweideutigen Späßen gewürzten Scenen der Farcen übten nach wie vor eine wahrhaft unverwüstliche Anziehungskraft aus, hatten aber den Fehler, das Ohr der Mächtigen durch die treffende Wahrheit ihres derben, beißenden Witzes zu stark zu beleidigen. Die Reformation endlich und noch mehr die Renaissance trugen das Ihrige dazu bei, dem in langer Agonie hinsterbenden Theater vollends den Garaus zu machen.

So hatte man den alten morschen Bau zwar niedergerissen, aber sich in die größte Verlegenheit gebracht, da man nicht wußte, was man an die Stelle desselben setzen sollte. Die Gelehrten hatten bereits dadurch auszuhelfen versucht, daß sie lateinische und griechische Dramen übersetzten. Aber alle diese Uebersetzungen oder vielmehr Paraphrasen einer „Andria“ des Terenz, einer „Hecuba“ des Euripides und eines „Plutus“ des Aristophanes waren ohne Wirkung geblieben, hatten jedoch das Bedürfniß einer ähnlichen Dramatik dringend fühlbar gemacht. Keiner wußte jedoch, wie eine solche zu beschaffen sei, oder wollte der Erste sein, der sich diesem, scheinbar so äußerst schwierigem und gefahrvollen Werke unterzöge. Was all dem bedächtigen Scharfsinn, der tiefen Gelehrsamkeit und der poeti-

schen Begabung so vieler geistreicher Männer zu schwer und zu hoch erschien, gelang der jugendlichen Keckheit, um nicht zu sagen Frivolität des kaum zwanzigjährigen Jodelle.

Die „gefangene Kleopatra" desselben, ein Trauerspiel in fünf Acten, ist das erste regelmäßige Drama der französischen Literatur und trotz seiner gänzlichen Werthlosigkeit ein epochemachendes Werk. Daß von einem Manne von solchem Alter, solchem Charakter und solcher Bildung wie Jodelle nichts Bedeutendes zu erwarten war, liegt auf der Hand. Als er dieses Stück schrieb, hatte er kaum sein zwanzigstes Lebensjahr vollendet. War er so schon durch sein Alter nicht befähigt, etwas Vollendetes zu leisten, so war er es noch weniger durch seine Bildung, seinen Charakter und die Grundsätze der Coterie, welcher er angehörte. Er war höchst flüchtig, zerstreut und leichtsinnig, dabei eine ehrgeizige, stürmische, glühende Natur, deren Feuer jedoch bald erkaltete, wenn nicht Alles im ersten Augenblicke, und beim ersten Versuche gelang. Er hatte sodann den weiteren Fehler, zu leicht mit sich selbst zufrieden und zu wenig streng gegen seine poetischen Produktionen zu sein. Außerdem war seine Bildung und sein Wissen im höchsten Grade oberflächlich und ungenügend; er hatte nichts von der strengen Gründlichkeit und dem unermüdlichen Fleiße Ronsard's, Dubellay's und Baïf's. Statt seine ganze Kraft auf einen Punkt zu concentriren, schwächte er sie und rieb sie auf durch einen ausgedehnten Dilettantismus. Er sagt selbst von sich:

„Je dessine, je taille et charpente et maçonne,
Je brode, je pourtray, je couppe, je façonne,
Je cisèle, je grave, émaillant et dorant,
Je griffone, je peins, dorant et colorant,
Je tapisse, j'assieds, je festonne et décore,
Je musique, je sonne et poëtise encore."

Ferner war die Plejade mit ihren vielen verkehrten Grundsätzen die allerungeeignetste Pflanzstätte für dramatische Dichtung. Da die beiden Chorführer der Plejade die servilste Nachahmung

der Alten, ja buchstäblich den schamlosesten Plagiarismus anempfohlen hatten, so konnte man von Jodelle höchstens eine seichte Nachahmung der antiken Dramatiker erwarten. Aber selbst diese hat Jodelle nicht einmal geliefert. Zum Glück haben ihn sein Leichtsinn und seine Oberflächlichkeit, sein Hang zum „süßen Nichtsthun," der ihn die Principien der Plejade nur so ganz obenhin erkennen und befolgen ließ, vor dem sprachverbessernden Jargon Ronsards bewahrt und seine Werke davon rein erhalten, die sonst nach Ronsard's „Franciade" die monströsesten Produkte der ganzen Schule geworden wären.

Ohne zu wissen, was eine Tragödie erfordere, ohne sich über das Wesen derselben klar geworden zu sein, gab sich Jodelle keck, hastig und leichtsinnig an die Arbeit. Gleichsam als ob er fürchtete, es möchte ihm Jemand zuvorkommen und ihm seine Entdeckung und seinen Stoff vorwegnehmen, warf er in größter Eile seine Kleopatra auf's Papier. Zehn Vormittage, die er zur Abfassung dieses Stückes verwandte, genügten, um das ganze französische Theater umzugestalten, um das Werk von mehr als vier Jahrhunderten zu vernichten, das unter der Hand des unbärtigen Jünglings wie ein Kartenhaus zusammenbrach.

Die ganze Aehnlichkeit, welche die „gefangene Kleopatra" mit der antiken Tragoedie hat, beschränkt sich auf einige Aeußerlichkeiten, auf den Namen, den tragischen Vorwurf, die scenische Anordnung und den Chor. Dagegen zeigt das ganze Stück absolut keine Idee, keine Ahnung von Charakterzeichnung und dramatischer Technik; keine Spur von einem wohldurchdachten, kunstreich angelegten Plane ist zu finden, kein Zeichen von Leben, kein Accent wahrer Leidenschaft, höchstens frostige und dabei höchst unbeholfene Rhetorik tönt uns aus diesen farblosen, monotonen Zeilen entgegen. Das Ganze ist nichts als eine unzusammenhängende Folge von Dialogen und Monologen, die willkürlich anfangen und aufhören. Nur die Chorgesänge, welche alexandrinischen Frauen in den Mund gelegt sind, unter-

brechen hier und da das geistlose, kindische Geplauder und gebieten dem zwecklosen Auf- und Abtreten der Personen willkommenen Stillstand. Eine eigentliche Handlung läßt sich kaum in dem Stücke entdecken. Nachdem in der ersten Scene der Schatten des Antonius eine lange Standrede gehalten hat, nachdem sodann Kleopatra im weiteren Verlaufe des Stückes zur Einsicht gelangt, daß der Entschluß des Octavian, sie und ihre Frauen im Triumphe in Rom aufzuführen, unerschütterlich feststeht, beschließt sie, dem Antonius in's Grab zu folgen.

Aber trotz allen seinen Fehlern und Schwächen ist und bleibt das Stück ein weittragendes literarisches Ereigniß, durch das eine neue Aera in der französischen Literatur heraufgeführt wurde. Die damalige Zeit erkannte dieses wohl und begrüßte deßhalb die „Kleopatra" mit überschwenglichem Beifall. Das Stück wurde vor dem Könige Heinrich II. im Hôtel de Rheims aufgeführt. Jodelle selbst spielte die Kleopatra, seine Freunde Remy Belleau und Jean de la Peruse hatten die anderen Hauptrollen übernommen. Der König und sein Hof waren über das Stück, das den ganzen Reiz der Neuheit trug, höchst entzückt und klatschten Beifall mit vollen Händen; die anwesenden Gelehrten thaten ein Gleiches und überhäuften in pedantischer Gravität den jungen Dichter mit den lächerlichsten Lobsprüchen, die Brigade endlich stieß mit vollen Backen in die Lärmtrompete. Sie veranstaltete nach der Vorstellung in Arcueil ein heiteres ländliches Fest, gleichsam eine Sieges- und Triumphfeier. Und wirklich hatten auch die Kämpen der Brigade einen großen Sieg errungen, sie hatten die bisherige Hof- und Volkspoesie aus allen Positionen, vom ganzen Schlachtfelde vertrieben. Die Dichter und Gelehrten bildeten einen großen Aufzug, an dessen Spitze nach antiker Sitte ein mit Epheu und Blumen bekränzter Bock geführt wurde, um dem neuen Thespis als Siegesgeschenk dargebracht zu werden. Das Haupt der Schule, der taube Ronsard, ritt selbst auf dem Schlachtopfer vorauf, das von mehreren Personen im Zaume gehalten werden mußte.

Er wiederholte dabei aus allen Kräften mit seiner tonlosen Stimme den beim Festzuge nach Eleusis üblichen Ruf „Jach, ïach, Evoë — Evoë, ïach, ïach“ und intonirte einen von ihm gedichteten Dithyrambus, von welchem hier ein für das Fest und die Poesie der Plejade charakteristischer Theil angeführt werden möge:

„Mais qui sont ces enthyrsés
De cent feuilles de lierre,
Qui font rebondir la terre,
De leur pied et de la teste
A ce bouc font si grand' feste?
Tout forcené à ce bruit je fremy.
J'entrevois Baïf et Remy,
Colet, Janvier et Vergesse et le comte,
Paschal, Muret et Ronsard qui monte
Dessus le bouc, qui de son gré
Marche, afin d'estre sacré
Aux pieds immortels de Jodelle;
Bouc, le seul prix de sa gloire immortelle,
Pour avoir d'une voix hardie
Renouvelé la tragédie,
Et déterré son honneur le plus beau
Qui vermoulu gisoit sous le tombeau
Jach, ïach, évoë — évoë, ïach, ïach,
Alme Denys, tu es vraiment à craindre.“ etc.

Unter fröhlichem Zusammensein, bei Sang und Becherklang, verbrachten sodann die Musensöhne den Rest des Tages.

Ermuthigt durch die glänzende Aufnahme, welche die Kleopatra gefunden hatte, schrieb Jodelle ein zweites Trauerspiel „Didon se sacrifiant“, dessen Stoff er mit allen Einzelheiten der Darstellung Virgil's entnahm. Dieses Stück scheint mit mehr Sorgfalt als das obenbesprochene ausgearbeitet zu sein, wenigstens ist der Styl viel korrekter, die Verse, Alexandriner mit alternirenden männlichen und weiblichen Reimen, sind ziem-

lich fehlerlos und fließend. Im Uebrigen theilt jedoch dieses Stück alle Fehler, die bereits an der „Kleopatra" gerügt worden sind. Es scheint, als ob der Erfolg dieses zweiten Trauerspiels nicht ganz den ehrgeizigen Erwartungen des verwöhnten Dichters entsprochen habe, da derselbe seit dieser Zeit der dramatischen Dichtung entsagte.

Hatte Jodelle durch seine Kleopatra die Mysterien und Moralitäten verdrängt und das regelmäßige französische Trauerspiel begründet, so verdrängte und ersetzte er durch den zugleich mit der „Kleopatra" aufgeführten „**Eugène**" oder „**la rencontre**", ein Lustspiel in fünf Akten, die **Farces** und **Soties** und begründete die regelmäßige französische Komoedie. Wie er bei Gelegenheit der „Kleopatra" den Passionsbrüdern den Krieg angekündigt und ihnen vorgeworfen hatte, daß sie für den Pöbel in Holzschuhen schrieben und spielten, so wirft er im Prologe zum „**Eugène**" den „**Farceurs**" den Fehdehandschuh hin.

Jodelle hat in seinem Lustspiel wie in seinen beiden Trauerspielen die Alten nachgeahmt, jedoch ist er im „**Eugène**" viel freier und selbstständiger zu Werke gegangen. Alle Selbstständigkeit aber, die etwa vorhanden ist, und auf die Jodelle sich in seinem Prologe recht viel zu Gute thut, kann nicht als selbstbewußtes Verdienst, sondern muß nur als die Folge der Verlegenheit und Oberflächlichkeit des Dichters betrachtet werden. Da derselbe nämlich zwei scharf geschiedene Arten der antiken Komoedie, die alte phantastische Komoedie des Aristophanes und das spätere regelmäßige Sitten- und Charakterlustspiel des Menander, **resp.** des Terenz und Plautus als Muster vor sich hatte, so wußte er bei seinem oberflächlichen Wissen nicht recht, welche Gattung für ihn maßgebend sein müsse. Obschon er sich stark auf die Seite Menanders neigte und dessen Komoedie am meisten zu seinen Zwecken brauchbar fand, so hatte er doch nicht den Muth, dieselbe ganz zu copiren. Er tastete deßhalb, keck und flüchtig wie er war, auf's Geradewohl immer darauf zu und ließ sich, wie sehr er auch Beides in

Abrede stellen mag, zu gleicher Zeit von der antiken Komoedie und den unsittlichen Farcen seiner Zeit beeinflußen. Letzteres war sehr zum Vortheil des Stückes, das dadurch wenigstens nicht ganz zu einer Nachäffung oder Parodie der Alten herabsank. Jedoch hat Jodelle ein sehr unpassendes Inventarienstück der alten Komoedie, die Hetairenwirthschaft, in sein Stück mithinübergeschleppt. Er schien dieselbe als einen wesentlichen Bestandtheil des klassischen Lustspiels aufzufassen, den auch der moderne Nachahmer nicht außer Acht lassen und aufgeben dürfe. Er suchte daher und fand ohne große Mühe für diese antike Sitte eine Parallele im Leben seiner Zeit. Aber während die antike Komoedie in dieser Hinsicht in der Anschauungsweise und den socialen Verhältnissen der Alten einige Entschuldigung findet, ist das Lustspiel Jodelle's ein Akt der Immoralität, eine schreiende Verhöhnung aller Sittlichkeit. Eine solche hat Jodelle aber nicht etwa aus Versehen begangen, sondern wirklich beabsichtigt. Jodelle, der nur mit den Augen eines unerfahrenen Jünglings und durch die trüben Fenster einer gelehrten Schule in die Welt geschaut hatte, dem das Leben und Treiben der Welt sowie die Charaktere der Menschen noch fast ganz unbekannt waren, wollte in seinem Lustspiel die Mysterien der vornehmen Gesellschaft enthüllen. Dieser Zweck ist aber gänzlich verfehlt, und es sind nicht etwa die höheren Stände sondern der Mittelstand, der am mindesten schuldig war, nicht lächerlich, sondern verächtlich gemacht.

Der Abt **Eugène** hat trotz seines geistlichen Standes eine Geliebte, die schöne Alix, die er, um Aufsehen zu vermeiden, an einen einfältigen Menschen, **Guillaume**, verheirathet hat. Er wird in seiner wollüstigen Muße jedoch dadurch etwas gestört, daß **Florimond**, ein früherer Anbeter der schönen Alix, aus dem Kriege zurückgekehrt und diese Schmach an ihrem Buhlen blutig rächen will. Doch der schlaue Abt weiß sich bald zu fassen und sich Leben und Liebchen zu erhalten, indem er durch seine Schwester Helene, der früher Florimond einmal

den Hof gemacht hat, denselben besänftigen und in jeder Beziehung zufrieden stellen läßt.

So ist das Stück nichts als eine schändliche Verhöhnung aller Sittlichkeit, sagte aber eben dadurch vollkommen dem Geschmacke des sittenlosen Hofes zu, der sich nicht wenig bei der Aufführung des Lustspiels ergötzt haben soll.

Von Charakterzeichnung und planmäßiger Anlage ist an „Eugène" nur wenig zu bemerken.

Der feiste behäbige Abt, der sich gleich übertölpeln läßt und seinem Kaplan die Vorzüge des geistlichen Standes also schildert:

„Estre bien nourris et vestus,
Estre curez, prieurs, chanoines,
Abbez, sans avoir tant de moines,
Comme on a de chiens et d'oiseaux,
Avoir les bois, avoir les eaux,
De fleuves ou bien de fontaines,
Avoir les prez, avoir les plaines,
Ne recognoistre aucuns seigneurs,
Fussent - ils de tous gouverneurs:
Bref, rendre tout homme jaloux
Des plaisirs, nourriciers de nous." —

sein Kaplan **Messire Jean**, der seinem Herrn bei dessen Galanterien behülflich ist, um sich eine fette Pfründe zu erschleichen:

„Ainsi je fais un ameçon,
Pour attraper quelque poisson
En la grand' mer des bénéfices," —

der Einfaltspinsel und gefoppte Ehemann **Guillaume**, den seine Frau ermahnt, das Beispiel des h. Joseph nachzuahmen, der glaubt, das viele Geld seiner Frau käme von Gott, der in der Nacht Geister hört und der trotz alledem meint, die keuscheste Frau in der Welt zu haben,

„Ah, je t'en iray désormais
Souvent presenter des chandelles

Et à la Royne des pucelles
Qui m'a donné si chaste femme," —
sodann die Courtisane Alix selbst und endlich die prüde lüsterne Helene und der bramarbasirende Florimond sind keine wirklichen Charaktere, sondern nur äußerst schwache Skizzen, Automaten ohne Blut und Leben.

Trotz seiner Immoralität und Werthlosigkeit wurde der „**Eugène**" für das französische Lustspiel Dasjenige, was die „gefangene Kleopatra" für das französische Trauerspiel war; Jodelle's Lustspiel brach die Bahn zur Komoedie Moliere's. —

Außer seinen dramatischen Werken schrieb Jodelle auch Gedichte und verfertigte eine große Anzahl von Sonnetten, Terzinen, Chansons, Oden, Hymnen, Epithalamien, Episteln usw. Auch er sang wie Ronsard und die übrigen Brigadiers die Schönheit und Grausamkeit irgend einer fingirten Geliebten und beseufzt in seinen „**Amours**" und „**Contre-amours**" die Hartherzigkeit der heißgeliebten „**Diane.**"

Noch Einiges möge hier über Jodelle's spätere Schicksale bemerkt werden.

Das Glück, dessen verwöhnter Liebling er in den Tagen seiner Jugend gewesen war, wandte später dem Dichter treulos den Rücken. Durch ein an sich gleichgültiges Ereigniß fiel er in die Ungnade des Königs und versank, da die königliche Freigebigkeit ihn bisher allein noch aufrecht gehalten hatte, bald in tiefe Dürftigkeit. Die Ursache seines Mißgeschickes war ein Fest, welches die Stadt Paris dem König Heinrich II. gab. Jodelle war von dem Vorsteher der Kaufmannsgilde und den Schöffen von Paris ersucht worden, zur Hebung der Feier eine Komoedie zu schreiben. Er wies jedoch dies Ansinnen aus unbekannten Gründen zurück und schlug statt eines Dramas eine Mascarade vor, welche auch angenommen wurde. Dieselbe fiel jedoch durch schlechte Anordnung der Scenerie und durch die Nachlässigkeit der Sänger und Schauspieler so kläglich durch, daß König Heinrich sich in seinem Unwillen veranlaßt fand,

Jodelle seine Gunst und Unterstützung zu entziehen. Nach fünfzehn Jahren voll Sorgen und Entbehrungen starb endlich der Dichter im Jahre 1573, nachdem er wenige Tage vorher dem Könige Karl IX seine hülflose Lage in einem Sonnet auseinandergesetzt hatte:

„Delaissé, demi-mort presque je puis bien dire,
Qui se sert de la lampe, au moins de l'huile y met.“

Ein Freund setzte ihm folgende Grabschrift:

„Jodelle est mort de pauvreté,
La pauvreté a eu puissance
Sur la richesse de la France.
O Dieu! quel trait de cruauté!
Le ciel avait mis en Jodelle
Un esprit tout autre qu'humain:
La France lui nya le pain:
Tant elle fut mère cruelle! —

Im Geiste Ronsard's und seiner Schule schrieben noch mehrere Dichter, unter denen Dubartas, Desportes und Bertaut die bekanntesten sind.

Guillaume de Saluste, Seigneur du Bartas (1544 — 1590) suchte in seinen Gedichten Ronsard's Manier noch zu überbieten und trieb dieselbe auch wirklich soweit, daß sogar der Meister der Schule über die Kühnheit erstaunte, mit welcher hier seine Theorien ausgebeutet und seine Manier nachgeahmt wurden.

Dubartas eröffnete seine literarische Laufbahn mit der „**Muse chrétienne**,“ einer Sammlung von religiösen Gedichten, die kalt aufgenommen wurde und spurlos vorüberging. Aber das religiöse Gedicht „**la Semaine de la Création**,“ welches er bald auf die „christliche Muse“ folgen ließ, machte ihn reißend schnell durch ganz Frankreich bekannt und zu einem gefährlichen Nebenbuhler Ronsard's. Das Gedicht, welches mehr als zwanzig Auflagen erlebte, will, wie der Titel besagt, eine poetische Darstellung des Schöpfungswerkes liefern, hält aber

unglücklicher Weise mehr, als es verspricht. Der gewählte Stoff war nämlich zu beschränkt, um als Vorwurf zu einem längeren Gedichte dienen zu können, und bot nur Gelegenheit zu Beschreibungen, die entweder bald erschöpft sein oder sich immer wiederholen mußten. Dubartas mochte dieses wohl selbst fühlen, wußte sich jedoch nach seiner Manier leicht zu helfen und ließ sich, um den Raum zu füllen und das Gedicht auf den projektirten Umfang zu bringen, zu den seltsamsten Disgressionen verleiten. Eine Unzahl ganz heterogener Gegenstände religiöser und profaner Art müssen als Lückenbüßer herhalten. Da werden denn lange Deklamationen über die christliche und heidnische Kosmogonie und Mythologie, über Astronomie, über die drei Reiche der Natur gehalten, kurz, aller mögliche Ballast wird mitgeschleppt. Dabei hat Dubartas nach Ronsards Vorgang eine Sprache der wunderlichsten Art sich zusammengemodelt, er spricht wirklich, wie Boileau sagt, „auf Französisch Griechisch und Latein." Der Ausdruck ist schleppend und leidet an manchen Härten, der Vers ist rauh, und häufig fehlerhaft.

So ist die „**Semaine de la Création**" ein höchst monströses und bizarres Produkt, das man treffend mit Anspielung auf das Vaterland des Dichters „die Schöpfung von einem Gasconier erzählt" betitelt hat. Zu diesem Gedichte lieferte der unselige Poet noch ein Gegenstück „**la dernière Semaine**," bei welchem wir denn auch in der That an der „letzten Woche," am jüngsten Tage aller Poesie und Grammatik angekommen sind. Als ob die in seinen früheren Werken gelieferten Uebertreibungen noch nicht stark genug gewesen wären, erreichte er hier den Gipfel des Unsinns, indem er sogar die Reduplikation der Griechen nachzubilden sich bemühte, Formen wie **pé - pétiller, flo - flottant** u. s. w. versuchte. Er schrieb Zeilen wie:

„Apollon porte-jour, Herme guide-navire,
Mercure échelle-ciel, invente-art, aime-lyre . . . .
La guerre vint après, casse-lois, casse-moeurs,
Rase-forts, verse-sangs, brûle-bois, aime-pleurs."

In dieser Hinsicht findet er seines Gleichen nur an dem **„poëte Gyanin,“** dem von seiner Heimath **Gy** so benannten **Dumounin,** der in einem Trauerspiele unter anderm schreiben konnte:

„Orbecce fréricide, Orbecce méricide!
Tu seras perricide, ainsi que fillicide!“ —

War Dubartas die Theorie und Manier Ronsard's noch nicht neu, kühn und seltsam genug, so erschien dieselbe dagegen den beiden Dichtern Desportes und Bertaut viel zu weit gehend und übertrieben. Sie suchten dieselbe auf ein sehr bescheidenes Maß zurückzuführen und arbeiteten dadurch schon bedeutend den bald erfolgenden Reformen Malherbe's vor. Sehr richtig sagt in dieser Beziehung Boileau von beiden:

„Ce poëte orgueilleux (Ronsard), trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut“.

Philippe Desportes (geb. zu Chartres, 1546—1606) nahm sich Ronsard zum Vorbild, aber nicht in der Ode, Hymne oder Epopöe, die er ganz unversucht ließ, sondern in der leichten, den Italienern nachstrebenden Sonnettenpoesie. Aber er zeigt sich nicht etwa als einen gedankenlosen Nachahmer, sondern als ein dem Meister, wenn auch nicht an Kühnheit und Begabung, so doch an weiser Maßhaltung überlegenes Talent. Hatte schon Desportes in der Wahl der Dichtungsgattung richtige Selbsterkenntniß und feinen Takt gezeigt, so bewies er einen noch größeren in der umsichtigen maßvollen Auslese, die er aus den Sprachverbesserungen seines Meisters traf. Er brachte zuerst einige Ordnung in das von Ronsard geschaffene Sprachenchaos und schied die ungehörigen Elemente aus.

Was Desportes Dichtungen betrifft, so sind dieselben nur ein Nachhall Ronsard's, dessen **„Amours“** ihm vor Allem als Muster maßgebend waren. Sie behandeln fast ausschließlich Gegenstände erotischer Art; sie besingen unglückliche Liebe mit all ihrem herkömmlichen Beiwerk, Preis der Schönheit der Ge-

liebten, Klagen über Flatterhaftigkeit, Untreue und Grausamkeit, Eifersucht und Gram, gebrochenen Schwüren und gebrochenen Herzen. Er singt:

Les angoisses mortelles,
Les diverses fureurs, les peurs continuelles,
Les injustes rigueurs, les courroux véhéments,
Les rapports envieux, les mécontentements." u. s. w.

Jodelle giebt uns in einem seiner Sonnette darüber Aufschluß, was wir von diesen und ähnlichen Klagen zu halten haben:

„**Tous les chants des amants sont**
Pleins d'un mal que point ils n'ont,
Pleins de tourmens et de pleurs,
De glaces et de flames,
Mais feintes sont leurs douleurs,
Ainsi que leurs âmes."

Man muß daher nicht glauben, daß es Desportes mit diesen ewigen Liebesklagen ernst gemeint ist, vielmehr sind alle seine grausamen und treulosen Schönen, eine **Cléonice**, eine **Diane**, eine **Hippolyte** und die „**diverses beautés**" nichts als fingirte Personen. Es war damals bei den Dichtern Mode, sich als einen unglücklichen Verliebten, als einen hoffnungslos schmachtenden Selados darzustellen. Nur indem ein Dichter auf diese Mode einging, hatte er Aussicht auf Beifall und Belohnung, auf eine fette Pfründe, eine Abtei oder ein Bisthum.

Es darf daher von vornherein von Desportes Gedichten nichts Bedeutendes erwartet werden, weil hier Alles nur Affection, erzwungenes Gefühl ist. Sie sind zwar elegant, aber leiden zu sehr an Wiederholungen, durch die Alles breit und platt geschlagen, und manche sonst ansprechende Stelle verdunkelt und herabgedrückt wird.

Höher als Desportes steht **Jean Bertaut**, Bischof von **Séez**, (geb. zu **Laon**, 1552—1611). In seinen ersten poetischen Versuchen, Sonnetten, Stanzen, Klageliedern, u. s. w.

ahmte er zuerst Desportes nach, den er an Kraft übertrifft, ohne jedoch dessen Eleganz zu erreichen. Später ging er auf den Meister seines Meisters, auf Ronsard selbst zurück und fand, indem er Ronsards Fehler und Verirrungen zu vermeiden, dessen Vorzüge sich dagegen anzueignen wußte, einige Accente echter Poesie. Während Desportes es nicht gewagt hatte, sich in der Ode und Elegie zu versuchen, wandte sich **Bertaut** der höheren Lyrik zu. Einige Auszeichnung unter Bertauts Gedichten verdient „**Panégyrique de St. Louis**“, in welchem sich manche gute Stellen finden.

Bertaut war der letzte Parteigänger der Plejade, aber trotz seiner Einsicht und Mäßigung konnte er die Schule nicht vor ihrem Sturze retten. Die enthusiastische Bewunderung, welche man Ronsard und seinen Genossen so lange gezollt hatte, war allmählich einer kühlen Kritik gewichen, und man fing schon an, die Unhaltbarkeit der Theorien Ronsards einzusehen. Keineswegs die geringste Schuld oder vielmehr das geringste Verdienst an diesem Umschwung trägt Dubartas, der in seiner „**dernière Semaine**“ unbewußt eine **deductio in absurdum** der Principien Ronsards lieferte und so gegen seinen Willen dem besseren Theile des Publikums die Augen öffnete. Man schwankte jedoch noch lange unsicher umher, da man noch nicht wußte, wie Ronsard und seine Theorie zu ersetzen seien. Doch „endlich kam Malherbe.“

„**Enfin Malherbe vint**“ ruft Boileau in seiner Poetik, gleichsam wie von einer schweren Last befreit und neuaufathmend aus, nachdem er sich durch so viele schlechte Reimer hat hindurcharbeiten müssen. Dem Usurpator Ronsard, der sich durch eine gewaltsame Umwälzung zur Alleinherrschaft in der Literatur emporgeschwungen hatte, stellte Malherbe eine Gegenrevolution entgegen, entthronte für immer den eitlen „Dichterkönig“ und stürzte seinen Foliantenthron um. Das Gestirn der Plejade zeigte sich nun als bloße Sternschnuppe, es erlosch und sank in die tiefste Nacht der Vergessenheit.